anxa
91-B
23925

JOSÉ JULIO RODRIGUES

Esboço de uma Philosophia de Arte

CONFERENCIA REALISADA
NA ASSOCIAÇÃO DOS JORNALISTAS DE LISBOA
(PELA LIGA DE EDUCAÇÃO ESTHETICA)
(Com o retrato do auctor, desenho á penna pelo snr. Ernesto Korrodi)

LISBOA
LIVRARIA CLASSICA EDITORA
DE A. M. TEIXEIRA & C.TA
20, Praça dos Restauradores, 20
1910

ESBOÇO DE UMA PHILOSOPHIA DE ARTE

CONFERENCIA

(LIGA DE EDUCAÇÃO ESTHETICA)

LISBOA, 20 DE ABRIL DE 1910

Obras do mesmo auctor:

A MUSICA DE WAGNER — (1 vol. 415 pag.). 1898.

O PAÇO EPISCOPAL DE LAMEGO — (monographia de arte) com phototypias. 1906.

O ENSINO DAS SCIENCIAS NA BELGICA — Relatorio de uma missão de estudo (publ. no *D. do Governo*, 26 phototypias). 1909.

UM TYPO DE INSTALLAÇÃO PRATICA DE SCIENCIAS — (com plantas e phototypias) (no annuario do Lyceu de Leiria). 1910.

ESBOÇO DE UMA PHILOSOPHIA DE ARTE — (conferencia pela Liga de Educação Esthetica na Associação dos Jornalistas). 1910.

No prélo:

NA INDIA — Impressões de arte (seguidas de um estudo historico e financeiro sobre o caminho de ferro de Mormugão).

E. Karoli

JOSÉ JULIO RODRIGUES

Esboço de uma Philosophia de Arte

CONFERENCIA REALISADA
NA ASSOCIAÇÃO DOS JORNALISTAS DE LISBOA
(PELA LIGA DE EDUCAÇÃO ESTHETICA)
(Com o retrato do auctor, desenho á penna pelo snr. Ernesto Korrodi)

LISBOA
LIVRARIA CLASSICA EDITORA
DE A. M. TEIXEIRA & C.TA
20, Praça dos Restauradores, 20
—
1910

Composto e impresso na Typ. Santos
62, Rua das Flores, 64—Porto

SUMMARIO

1.º Questões Primaciaes. — Definições — typos da Esthetica classica.

2.º A Essencia Impressionante. — O fim da Arte tal como ella sahe d'essas definições: o Bello classico.

3.º A Massa Impressionada á luz das Theorias Modernas. — A complicação da psychologia no mundo de hoje.

4.º Uma Secção no Terreno das Ideias.—Ideias profundas... evocaveis ou difficilmente attingidas.

5.º A Personalidade filtrando e modificando o Thema Inspirador. — Reacção do thema sobre o espirito... genese da obra d'arte. Theoria do estylo. Influencia na obra de arte dos factores despresados. A acção soberana do Inconsciente. Theoria da personalidade. Sobre esse eixo a transposição dos pólos da esthetica.

Os Themas Universalmente Inspiradores.

A ESTHETICA CLASSICA

O Bello sob o aspecto unicamente objectivo. A obra sob esse prisma
O Bello classico. Tendencia á completar um plano.
Logica forçada da obra.
(Não existencia como valor creador do Inconsciente. O vago
é uma imperfeição. O thema dominante é tudo.)

Minhas senhoras e meus senhores:

É um risco duplo vir perante um publico mesclado em que ha amadores, puros dilettanti, profissionaes de arte, criticos, profanos, e tutti quanti, agitar as altas e severas questões que se prendem com a philosophia da Arte: risco de se ser obscuro para uma grande parte dos ouvintes desde que se resvale para o transcendentalismo, risco de se ser superficial para a elite artista, desde que se procure a nota impressiva, flexibilisando a questão ao nivel da platea.

Ha ainda um outro risco, gravissimo esse: a insuficiencia comprehensivel de qualquer prelector como eu, perante a obscuridade, o emaranhamento de fibras que formam o *canevas* d'estes fundos problemas de arte. Perdoe-me o auditorio todos os atrevimentos que se contêm no titulo da minha conferencia: esboço de uma philosophia de

arte; o titulo é esse por commodidade de extensão e de escripta, mas não se infira d'elle que eu projecto fazer uma revolução no campo da critica de arte.

Estamos n'uma epoca em que quasi todos os que pensam e escrevem se julgam obrigados a vir a publico por vezes, dar contas dos subjectivismos porventura estereis da sua ideação.

Desde muito que me afiz á leitura dos grandes livros da Esthetica e das obras em que se consignam os principios fundamentaes da Philosophia da Arte. Á luz d'esses principios pareceram-me inclassificaveis as obras de arte comprehendidas no sector que abrange toda a arte contemporanea. Desde que a alma se complicou com as evoluções do ambiente social, a ideia de Bello degradou-se no tempo e nas epochas. Remontemos aos mestres da Philosophia de Arte fundamental; leiamos Véron, Spencer, Hégel, Levêque, Taine, Guyau...

Diz Veron: le Beau,.. une chose divine, absolue, et ayant sa realité distincte en dehors de l'homme... consideré en lui même (pour Platon, Winkelmann et encore au jourd'hui pour l'école academique) est un des attributs de la perfeccion divine et comme tout absolu, un et non divers, par consequent unique et universel...

e mais:

c'est à dire qu'il est le prototype de la Création telle qu'elle a du se presenter dans le cerveau du Dieu createur avant d'avoir subi la degradation resultant necessairement de sa realisation dans la matière... Le Beau ainsi entendu devient necessairement le modèle suprème et unique de tous les arts, l'exemplaire eternel des efforts de touts les hommes...

Consideré à ce point de vue il s'appele l'Idéal et n'est autre chose que le reflet affaibli du vrai.

(Eug. Veron. *Esth.* pg. 114-115)

Diz Guyau: le Beau est renfermé en germe dans l'agreable, comme d'alleurs le bien même. L'agreable se ramenant à la conscience de la vie non entravée, c'est lá aussi qu'ont peut trouver le vrai principe du Beau.

Vivre d'une vie pleine et forte est deja esthétique: *vivre d'une vie intelectuelle et morale,* tel est la beauté portée à son maximum et elle est aussi la jouissance suprème: l'agreable est comme le noyau lumineux dont la beauté c'est l'auréole rayonnante.

E adeante:

En somme le Beau peut se definir une perception ou action qui stimule en nous la vie sous ces trois formes à la fois: sensibilité, in-

teligence et volonté... et produit le plaisir par la conscience rapide de cette stimulation generale.

(Guyau: *Probl. de l'esth. cont.* pg. 75-77

Fala Hégel: nous appelons le Beau *l'idée du beau*... le beau c'est l'idée, nom l'idée abstracte anterieure à sa manifestation ou non realisée... l'idée, c'est le fond, l'essence même de toute existence, le type, l'unité réèlle et vivante dont les objects visibles ne sont que la realisation exterieure.

(Hégel. *Esth.* trad. Benard. lv. 36-37)

Diz Levêque: le beau dans tous les cas possibles c'est la force ou l'âme agissante avec toute sa puissance est conformement à l'ordre, c'est à dire de façon á accomplir sa loi.

(Levêque. *La science du beau.* V. lpg. 161)

Cito estas definições de grandes nomes da Esthetica a titulo de conterem, na phrase de Spencer, esquissos da Verdade, e tambem com o intuito de vincular a sua insufficiencia como noções bases d'uma esthetica geral, tal como a evolução da arte moderna parece requerer.

Em todas ellas ha porém uma coisa commum a frisar: um anhelo, um anceio para uma vida *plena, forte, completa e não realisada,* aquella que o mesmo Spencer no seu livro: a Educação intellectual physica e moral — aconselha como fim supremo de toda a educação, (o que dá á sua pedagogia, seja dito de passagem, uma sancção esthetica).

Do que transcrevi dos auctores, o enunciado que me dá mais perfeitamente a noção integral d'este anceio, é o de Véron:

O prototypo da Creação antes de soffrer a degradação do seu cunho na materia... isto é — desenvolvendo o motivo: o modelo de que nós sob o triplo aspecto physico, sensivel e intelectual somos a *réplica longinqua.*

Assim é:

Plasticamente o organismo humano está inscripto, se assim me posso exprimir, n'um plano de estructura rigoroso e assim como uma figura polygonal inscripta n'um circulo, differe d'elle em area para menos, assim a differença existente entre o homem plastico tal qual é, e o plano primordial «*tel qu'il a du se presenter dans le cerveau du Dieu Createur avant...*» na phrase de Veron, *méde toda a extensão do anceio que sentimos para a belleza,* anceio que é o *substractum* de uma parte

das religiões e de toda a actividade intelectual na sua phase mais transcendente.

Pode sob este aspecto dizer-se que, plasticamente, na sua actividade esthetica, o homem tende *a realisar-se;* tende a integrar-se no plano creador sem nunca o attingir. O Bello surgir-nos-ha sob o aspecto mathematico de um limite, buscado debalde e sofregamente em toda a evolução secular. Na plastica como na Virtude ha sempre um plano de comparação, porque o *homo* perfeito deve o ser tambem na sua essencia, deve viver uma vida completa (non entravée, diz Guyau) irrealisavel na realidade.

Outro aspecto: o homem como typo recebeu um impulso que o devia levar a um alvo mas que cessou a meio caminho; o resto *não descripto da sua trajectoria* pode marcar a força que o attrahe para esse termo inattingivel.

Percorrer *sob todos os aspectos de vida possiveis* o resto d'esse trajecto, seria realisar a Perfeição Suprema.

Pontos communs e fundamentaes:

Todas as estatuas hellenicas de nú, das grandes épocas, giram em torno de um cunho similar. Phydias, Praxiteles, Glycon, tinham uma no-

ção semelhante da belleza de um torso, da *attache* de uns tornozelos, da redondeza ou virilidade de um colo.

Entre a nudez da Venus de Milo e o contorno palpitante da Victoria de Samothracia ha a mesma identidade de esbelteza e de proporções.

Entre a grave musculatura do Hermes e do Illissus do Parthenon, ha a mesma paridade, abstraindo das differenças de balanço de linhas e de posições.

O accorde impressivo é o mesmo, o rythmo das sombras é analogo. Dir-se-ha de facto que detraz d'esses ensaios dos Mestres se encontra velado e mysterioso um *typo unico*, que a concepção da belleza plastica masculina ou feminina é *uma* nos grandes productores da estatuaria grega.

A este titulo, podemos suppor a uma approximação maxima do limite, obras como a Venus de Milo, o Gladiador, a Discobolo, o Hermes, a Diana, as Victorias, o Illissus, etc. Mas desde que saiamos d'este ponto de vista uno e fundamental e encarêmos em confronto toda a producção de arte mundial, vêmos que o *point de repère* supremo que podemos chamar o Bello absoluto, se degrada, seguindo o colorido da alma humana em cada época. Assim encontramos um Bello hellenico, um Bello mediéval, um Bello da Renascença (que

não é bem o Bello classico), um Bello moderno. Degrada-se ainda cada uma d'estas noções em cada época. No quadro mediéval, temos Donatello com a sua maneira typica, em Roma o Hermes e o Antinous). Surgem-nos pois como corollarios do Typo fundamental:

1 — O Bello relativo.

2 — O Bello para cada raça.

3 — O Bello para cada época.

4 — As modalidades d'esse mesmo Bello *dentro da mesma época.*

É real pois a urgencia de modificação das definições do bello, que comecei por lêr.

Essas definições foram dadas sob o ponto de vista seguinte: da essencia da causa impressionante, ponto de vista inteiramente estéril, se o não relacionarmos com a *anatomia da massa impressionada.*

De facto o Bello não existe sem nós. Para que uma noção se estabeleça deverá *filtrar-se* pelo temperamento humano... é este que lhe dá corpo e realidade e é d'este que derivam as suas *unicas condições de vida e de interesse,* a sua unica razão de ser; logo deveremos contar tambem e *sobretudo* com elementos derivados da massa impressionada.

Ora em relação a essa massa, poderá o bello ser o *rythmo,* o accorde já não perfeito, mas ade-

quado a excitar n'um temperamento a maxima impressão e o *maximo alarme de nervos*...[1]

É esta a degradação maior da noção suprema do Bello absoluto.

Achamo-nos em face d'um Bello mais proximo do nosso sentir moderno.

O Bello da Esthetica classica mais distanciado das realidades, mais difficilmente é attingido pela percepção e pela sensibilidade do individuo de hoje.

Este Bello muito relativo póde ser a traducção proxima de um lado physico ou moral do nosso ser.

A Venus de Milo deixa a maioria dos espectadores fria e de começo até indifferente e desilludida; a Callipygica conquista de relance as admirações masculinas; a grande estatua torturada do Laocoonte provoca subito a piedade e o horror.

Questão de distancia ao limite. Quanto mais

---

(1) E' este um dos pontos de vista inéditos d'este exposto, não considerar o Bello *(na sua comprehensão como limite da obra de Arte, moderna)* como tendencia a executar, mas unicamente encará-lo, n'um ponto de vista mais exacto e mais simples, como causa da mais violenta excitação psychica e correlativamente physiologica.

proxima da perfeição, [1] *tanto mais remota está a obra de nós* e tanto mais difficil é a sua visão intelligente e prompta, tanto menos se integra no quadro actual da nossa psychologia.

Ainda dentro d'esta noção poderemos discriminar uma Arte superior de uma menor.

A arte menor, convencionemos chamar-lhe assim, a que floresce no campo do bello relativo, pode fixar os detalhes do quadro d'uma época sob o seu aspecto secundario e mais miudo, as mediocres tendencias, as convenções, os habitos, os tics de belleza.

A arte superior fixa as tendencias espirituaes, continua em resumo a ser *em cada época*, o

---

(1) D'aqui se deduz que existem duas Estheticas em confronto como existem na evolução historica, em glôbo, dois typos de psychologia collectiva em presença (a do sentir classico, a do sentir ramificado, diffuso, nervoso, do medievalismo *e de hoje*).

Uma Esthetica para a qual o *point de repère* da critica tem que ser a distancia da obra ao Bello dos Mestres que a Venus de Milo por ex.: tão altivamente annuncia; outra para a qual o *point de repère* existe apenas no campo puramente subjectivo e em que, da natureza e grandeza dos effeitos psychicos e physiologicos, se infere a natureza e a pujança da obra impressionante. Este segundo ponto de vista é innegavelmente mais estreito mas é o unico a encarar para a diagnose e estudo do movimento de arte moderna.

prolongamento da creatura na tendencia do seu anceio psychico ou aspiração moral; define emfim *para cada periodo* a psychologia do creador da qual deverá ser uma traducção sincera.

Uma paisagem de Ruysdael não é um quadro hollandez; é, em quatro palmos quadrados, uma synthese da vasta melancolia fim medieval e do vasto anhelo de religião e de mysticismo pantheista, residual em todo o pensamento humano.

Rembrandt não pinta retratos mas sim o forro moral das suas creaturas; a sua luz discutida esclarece a espiritualidade de uma épocha, deixa-nos advinhar debaixo da rotundidade flamenga alguma cousa do severo religiosismo dos grandes espiritos.

Se Teniers e Meissonier escreveram a epopeia do pormenor de dois aspectos do seu tempo; Rembrandt, Hobbema, Ruysdael, esculpiram a sua formula moral. (1)

Na arte hellenica, as Tanagras dão-nos o precioso detalhe de roupagens, penteados, attitudes, da vida grega. O Antinous (idealisado), o Hermes,

(1) Sob os dictames da Esthetica fundamental e em referencia ao Bello especial que é o eixo da creação classica e renascença, por ex., estas obras, como muitas outras, são inclassificaveis e por isso foram *absolutamente* incomprehendidas pelos coévos.

a Venus victoriosa, dão-nos a formula do culto da belleza, como pincaro da educação, do desejo, do anhelo, d'um grupo tipico da humanidade (tendencia irresistivel a completar um typo plastico). A estatua de Augusto é a materialisação da tendencia de dominio que todo o homem adormenta em si, que tende ao sabor do acaso a tornal-o um sobre-homem á moda nietscheana, é o imperialismo em pedra; não é só Roma, é um anhelo da humanidade immobilisado em marmore. (1)

Para linhas geraes, basta creio eu esta fixação de fronteiras com que procurei separar da Arte moldada nas normas do Bello absoluto, a Arte relativa ou menor. Na confusão dos seus dominios, tantas vezes feita, encontra a critica da arte o maior dos seus precalços.

Essa critica deve moldar-se por normas inflexiveis e estabelecidas para cada periodo de producção.

A universal belleza não é uma palavra vã. O facto da consagração unanime de uma estatua,

(1) Esta fragmentação, correlativa aos estados psychologicos da Humanidade através do tempo e da Historia, da ideia do Bello como limite da obra de Arte, é uma tentativa de methodisação da critica de Arte, dando-lhe como norma para cada época um ponto de vista inferido do modo especial de sentir d'essa época.

mostra que ha no sentir dos homens em relação a uma obra qualquer cousa de commum que deve dizer respeito á essencia mesma da construcção esthetica d'essa obra.

Mas tambem é um facto que não é o anceio d'essa universal belleza que regula a actividade esthetica de hoje. Ella reflecte-se talvez apenas no *poncif*, que se coaduna apenas com estados psychicos singelos.

Tenho procurado pois estabelecer que, para os dois typos de Arte cujas normas esbocei, tem a critica dois pontos de vista diversos, um objectivo, outro *puramente subjectivo*. N'este, unico que agora nos interessa, por se referir á arte de hoje, ainda em duas bases póde a critica estribar-se para a analyse da Obra de Arte: *a violencia da vibração* que origina em nós e a *natureza d'essa vibração*...

Da violencia da vibração é arbitraria qualquer classificação que infiramos para a obra de arte.

Da analyse da *natureza da emoção* [1] despertada, tiraremos a possibilidade do desfibramento da obra de arte.

Depois da essencia impressionante que nos interessa estérilmente, entramos pois na dissecção da massa impressionada.

---

(1) Secções da personalidade que poderão ser movidas.

A ESTHETICA MODERNA

A analyse da obra de arte sob o ponto de vista puramente sujectivo.
Complicação da psycologia humana.
Soberania do Inconsciente... Triumpho do vago.
Illogica forçada da obra de arte

Anatomia da emotividade humana

A ideia é uma excreção da cellula, ou por tendencia innata ou congénita ou por feição adquirida ou imposta.

A figura moral do homem é um todo, em que as regiões são pelo menos tão complexas como as que constituem a figura anatomica e visceral. Seccionando o terreno das ideias *no campo da consciencia,* passamos das ideias de superficie para as de profundidade.

No mais profundo encontraremos talvez: *A Religiosidade,* e o *Terrôr de não ser.* Ideias que dominam, não só a humanidade, mas até a animalidade consciente.

Subindo, acharemos a ancia de immortalidade

na existencia: a sêde da reproducção e consequentemente *o culto da mulher.* [1]

Após estas ideias immanentes e fundamentaes e portanto *sempre facilmente evocaveis,* ideias que não são apanagio pois de espiritos superiores, virão as ideias mais restrictas, filhas da *organisação especial da raça,* da *doença atavica,* das *diatheses herdadas,* da *idiosyncrasia.*

A seguir mais á superficie:

Ideias de meio
Ideias de educação
Ideias da moda

e teremos chegado ao topo da *personalidade consciente,* á crôsta d'esse globo psychico que é o nucleo de todo o nosso eu.

Nota a fixar: a profundidade chronologica da ideia, se assim me posso exprimir, *nem sempre é parenta da sua profundidade, em relação á difficuldade que tem a impressão em attingi-la.*

Mas a nossa figura moral não é apenas o eu consciente e aqui chegamos ao ponto fundamen-

---

(1) Evidentemente é um ponto de vista relativo ao sentir masculino. Na psychologia feminina o mesmo culto existe em relação ao homem mas com uma energia differente; poderiam ambos os anceios englobar-se no distico: *sêde de reproducção.*

tal, ao eixo, a novidade, se assim me posso exprimir da minha obscura e modesta exposição; é tambem e soberanamente, *a resultante de todo o seu substractum inconsciente, que é a certo modo o mais profundo da personalidade e portanto o mais difficilmente evocavel.*

As ideias de volupia e de terror da morte, são, de toda a psycologia individual as ideias mais banalmente evocaveis.

O Inconsciente, (a meu ver o eixo da personalidade), é constituido, ou pelo que nunca foi: tendencias desenhadas, modos especiaes de vibração, que poderiam, orientados, gerar forças especiaes; anceios vagos existentes em qualquer personalidade, e intraduziveis por expressões verbaes; pelo que foi em tempo consciente, e se descunhou da camada nervosa em ordem a tornar-se illogico, deixando no entanto vestigios: *bribes* de personalidade, fragmentos de juizos, relações sem objecto, memorias soltas, e pelas reações da vida consciente: noções contra noções, etc...

É este um *traçado schematico* da massa impressionada.

Para o mechanismo da impressão

A Obra de Arte vai acordar as ideias que pela sua paridade com as n'ella contidas, são mais facil

e promptamente evocaveis; vai tambem evocar com mais segurança aquellas que pela sua menor distancia da superficie da personalidade, podem mais urgentemente ser feridas.

Portanto, duas condições ha para a chamada da ideia: *paridade com a essencia da Obra de Arte* e *formação mais recente no nucleo moral.*

Poder-se-hia d'aqui inferir este principio (sujeito a excepções): *haverá uma relação inversa entre a promptidão da impressão e o valor intrinseco da Obra de Arte?*

Theoria da personalidade

Na acção da Obra de Arte ha a distinguir:

1.° Promptidão da impressão;

2.° Sua profundidade;

3.° Sua natureza.

A obra mais elevada, assentemos *em que não é sempre a de acção emotiva mais prompta.* Mil factores podem entibiar accidental ou duravelmente a penetrabilidade impressional do nosso temperamento.

a) habito da vibração nervosa;

b) influencia deprimente do meio;

c) a doença, a neurasthenia;

d) a pressão dos atavismos;

e) a disparidade da natureza impressional da Obra com a natureza das impressões vulgares;

f) mil e um factores de doença, modificando a forma de sentir.

Os factores apontados, puramente individuaes não devem ser tomados em conta para o estudo isolado da Obra de Arte, *em si,* se bem que devam contar-se nas ponderações da critica de Arte.

A meu ver, o aspecto typo de cada personalidade, é dado pela porção, natureza, vibratilidade e complexidade do *substractum inconsciente.*

A parte aristocratica da psycologia humana é justamente esse sub-solo inextricavel em que se debatem as larvas do *não ser,* do *possivel* e do *não formulavel.*

Da acção, por tantas formas irrecusavel que a agitação d'esse sub solo imprime á região focada da personalidade, deriva o modo especial de ser d'esta, o seu agir typico para cada individuo, creador ou emotivo.

As determinantes e as directrizes exactas d'estes movimentos do mundo subterraneo da nossa mentalidade, são-nos desconhecidas.

Reacções do meio como Taine exclusivamente quer?

Corolarios das mil e uma doenças moraes de hoje, como querem alguns psychiatras, criticos de arte, classificadores de nevroses?

O impulso emanado d'essa região, modifica-se e toma côrpo, atravessando as secções das idéas, revestindo um ser.

No caso da creação por *copia filtrada*, em que o thema inspirador é um thema natural, essa causal exterior, por intermedio dos sentidos, reage sobre a camada psycologica com que tem paridade e d'ahi reflecte-se atravez de toda a espiritualidade, reagindo portanto n'um sentido inverso sobre o *fin fond* das ideias fronteiras.

A modificação, o cunho, o colorido que soffre o thema n'essa sua viagem atravez da personalidade, é que se convencionou chamar *o estilo*.

Este segundo modo de agir é talvez o mais inferior, é o mecanismo mais simples, pois que não tendo *a idéa fronteira* a iniciativa da vibração, o thema fundamental vem mais desacompanhado d'esse halito subterraneo que surde das frinchas do espirito, menos complicado de anceios, de extranhezas de absurdos mesmo, que constituem para cada caso, o *atractivo especial* e *possante de cada obra*.

Não póde conceber-se identidade perfeita de espirito para espirito nos creadores de arte, n'esses fundos da psychologia, formados de resaltos de noções, quebras de reminiscencias, tendencias não formulaveis, anceios quasi elementares da cellula...

Pontos de vista da esthetica moderna. Antagonismo do seu fim com aquella que se regula pelas normas postas por Hegel, Veron, Leveque, Spencer, Guyau, Taine e os pensadores modernos e antigos de psychologia normal.

O valor dado ás ideias fronteiras (assentemos em chamar-lhe assim) [1] a concepção do *estylo* como uma *reacção do inconsciente sobre o reflexo do* thema inspirador na espiritualidade de cada artista, a determinação do valor intrinseco da obra pelo grau de agitação psycologica e natureza de ideias deslocadas que provoca no individuo, móve inteiramente o pólo da esthetica geral mudando os fins da Obra de Arte e transpondo o limite esthetico buscado, do campo puramente metaphysico em que librava com os Mestres, para a zona restrictamente nervosa, toda de individualismo e pormenor que delimita quasi integralmente toda a preocupação moderna.

Dir-se-ha: a grandeza da obra de arte inferida da potencia da sua sugestão, caracterisa-se *pela somma do Inconsciente, pela porção de ideias fronteiras que traz movidas, em tôrno de ideias logicas fundamentaes, expressaveis em forma verbal;* nota

(1) D'aprés Max Nordau sobretudo, vid. Dégénerescence.

consequente: *quanto menos facil fôr condensar em uma formula o poder e natureza da emoção experimentada perante uma obra, quanto mais diffusa fôr a sua suggestão, tanto maior é a sua grandeza sob o ponto de vista especial da esthetica moderna.*

O aristocratismo da arte

Tomando como *sujet* o individuo d'uma penetrabilidade ideal, chegamos á conclusão sob os pontos de vista em que gira a nova esthetica e ponderando as causas já citadas que podem embotar essa penetrabilidade, de que *certa arte* será sempre e apenas só para os *sur-hommes* da sensibilidade; chegamos a uma concepção *Nietzcheanna* da Arte.

A Arte alta, sob o ponto de vista estricto e difficil da esthetica moderna, é, e cada vez mais, essencialmente aristocratica.

Esse poder de abalo e essa perfeita penetrabilidade podem ser atingidos por uma educação espiritual minuciosa a suprir a deficiencia de atavismos e somatorios de raça.

Em todo o caso, o grau de comprehensão, *a dosagem mais ou menos elevada do inconsciente no espirito,* a diversidade de somatorios de taras, localisadas na mesma corrente de individuos, os sulcos

do meio em cada individuo de per si, sublinham a formula de que «a grande Arte é para os raros apenas».

Diagnose da porção de inconsciente que influiu na génese das obras de arte

A disecção da obra dá o seguinte:

a) Inspiração

1.º Reacção de um thema natural sobre a zona de ideias que lhe são pares.
2.º Reacção inexplicavel do Inconsciente sobre outras zonas da espiritualidade.

Realisação: obra

1.º *Parte nitida*, formulavel em expressão verbal; arcabouço logico (por vezes mesmo nas *grandes obras* bem insignificante, pueril quasi, que só se concebe aceitando para a esthetica moderna os pontos de vista que já citei.)
2.º *O vago:* effeito da iniciativa e da acção do sub-solo inconsciente.

3.º *O estylo:* natureza e profundidade da modificação impressa ao *thema* pela sua filtração atravez da espiritualidade.

Que corpo tem o *vago?* esse reflexo da acção do *Inconsciente* nas obras das differentes artes?

Na esculptura: *o excesso de valor dado á suggestão das sombras,* (Pensieroso).

Na pintura (a *efflorescencia crescente do colorido* e da penumbra a corroêr as linhas do desenho).

Na litteratura, o *uso já quasi dominante do sentido não grammatical das palavras.*

Na poesia a *mesma fuga da expressão logica;* a impressão diffusa e informulavel dos sons a primar sobre o sentido das phrases.

Na musica, a *fluencia desconnexa da harmonia* afogando constantemente a linha outr'ora primacial da melodia.

É n'essa região da obra que se accusa o individuo que a produziu, é ahi que *a sua psychologia se trahe* sob o ponto de vista que deve constituir o eixo da critica moderna. O nucleo da obra não reside pois na sua parte estructural, *que póde ser infantil,* mas no contorno de representações accesorias, *na auréola de vago* que a cerca.

O thema *será qualquer,* desde que possa ser vehiculado aos fundos do espirito pelo cortejo

de reflexos de que o cercam as acções indescriminaveis do *Inconsciente*.

N'esta restricção dos fins supremos da Esthetica ao pequenino universo da espiritualidade mais subtil, se vae implicita uma degradação, vae tambem a affirmação da suprema liberdade na busca do thema inspirador, e ao mesmo tempo a tentativa de irmanar as leis da Esthetica com a evolução historica e fatal da psychologia humana. Tem-se legislado na Esthetica de uma forma arbitraria, pousando-se as suas leis em separado da sua causa quando afinal a arte é uma excreção fatal da alma humana, regulada pois em quantidade e qualidade pelas condicções geraes dessa mesma alma.

Na esthetica moderna cujo ponto de vista é pois um *Bello* muito degradado, ha ao menos a paridade entre o espirito, doente da irrecusavel nevrose que os tempos e a vida vão aggravando, e o producto da sua actividade: *a Obra d'Arte*.

Julgo que é sob este unico aspecto que é hoje possivel a critica de arte.

Que longe estamos das definições limpidas e hoje para nós ininteressantes dos Mestres da esthetica que citei.

Esta concepção poderá parecer um cartel de revolta lançado no campo da philosophia de Arte da maneira classica.

Não é. É apenas um esboço de appendice á

esthetica geral que deverá chamar-se: *Influencia na obra de Arte dos factores despresados.* Estes, outr'ora minimamente influentes, teem tomado pouco a pouco com os tempos *o logar de honra* na espiritualidade humana. É tempo de contar com elles, de dar-lhes a *primasia* nas ponderações da critica de Arte.

Valor do thema como causa inspiradora. Os themas universaes

A zona de ideias mais basilar do espirito é a que encerra as ideias do *Terror do não ser e a da Voluptuosidade.* Estas ideias, profundas sob o ponto de vista da sua formação no espirito, são superficiaes sob o aspecto da sua evocabilidade.

Sob o ponto de vista da esthetica classica, a obra de arte *mais universalmente sentida,* será aquella que em torno d'estes themas se bordar.

Assim é sempre; sómente o thema banalisou-se e a obra que sobre elle se firmar, deverá a sua acção superior *ao forro de presentimentos, de anceios, de que se revestir na espiritualidade do auctor:* a concepção da morte e do amor na Arte de hoje, tem tambem o *raffinement* que lhe

imprimem as zonas mais diffusas da personalidade. (1)

Os polos da inspiração são ainda hoje o *Amor da mulher* e o *Terror de morrer.*

Estes dois themas, com poucos mais: *profundas luctas de raças, os grandes sentimentos da moral fundamental,* e os corollarios que elles comportam, são os principaes motos da emoção.

A arte moderna tende a abandonar passo a passo estes eixos.

Hoje o thema inspirador *é um simples pretexto ao vasão e ao pulsar das ideias fronteiras,* ás acções do *Inconsciente.* O Thema é nada: *o caixilho de Vago é tudo.*

. . . . . .

Sem esse ponto de vista e á luz apenas dos principios eternos e fundamentaes que os grandes Esthetas pousaram, como seria possivel classificar a arte de:

por ex.:

EDGAR POE
VERLAINE
MAETERLINCK

(1) Estas phrases poderiam constituir uma epigraphe justa á maior parte da obra de Tolstoï.

Mallarmé
Todos os symbolistas

de por ex.:

Berlioz
Wagner
Reyer
Strauss [1]
Saint-saëns
E todos os leitmotivistas

de por ex.:

Rodin
Jef lambeaux
Todos os *Litteratos da Esculptura.*

por ex.:

Delacroix
Bonnat
Leenbach
Besnard
Arnold boecklin

---

(1) O da Salomé e da Electra.

e nos antigos:

Rembrandt
Ruysdaël
Watteau (em certas obras)

e nos modernissimos:

Os impressionistas
Os pointillistas, etc. (1)

Como descriminar qual a natureza e a entrada da ideia fronteira na analyse da obra de Arte?

Qual o fim especial da esculptura? Usar como meio de suggestão, ou de alarme de ideias, da relação *entre a linha e a luz.*

Qual o fim da pintura? Usar para o mesmo fim da *acção suggestiva da linha,* da *relação entre*

(1) São tudo elementos de diagnostico.

Não pode despresar-se qualquer manifestação por extranha da alma humana, quando sobretudo abrange um grupo de psychologias.

Aqui, como na physiologia, é o orgão que cria a directriz funcional, depois de elle proprio formado pela funcção; temos pois, antes de lhe impor leis, de acceitar a sua feição especial de agir.

a *luz e a sombra* e (a mais), da *natureza da luz.* (colorido).

Qual o fim da litteratura?...

Usar para o mesmo effeito da *acção directa e logica da palavra collaborando* [1] *com a sua acção extra grammatical.*

Qual o fim da poesia?...

Usar para o mesmo effeito de todos os meios de que dispõe a litteratura e mais da *suggestão especial do rythmo e do balanço dos sons... primeiro esquisso da melodia a surgir.*

Qual o fim da musica?...

Chegar ao mesmo resultado com a collaboração de:

Impressão litteraria dos sons, por evocações de palavras ou de phraseados (onomatopeia).

O rythmo na sua expressão mais alta.

Relações entre sons, a *sua energia,* a *sua dosagem.*

Collaboração geral com a poesia para attingir com mais energia o seu *desideratum...* (musica dramatica). [2]

---

(2) Collaboração outr'ora minima e desprezivel hoje crescentemente intensa e primacial.

(1) Arte nova e relativamente recente mas que pela natureza e profusão das suas manifestações creou um logar á parte autonomo e importantissimo.

Vejamos como pode chegar-se á noção de *ideia fronteira.*

A esculptura meche com as ideias de voluptuosidade, de dôr, por intermedio do relevo, da linha e das sombras. Em todo o caso a ideia que deve penetrar na espiritualidade deve ser vehiculada por um meio de suggestão *essencialmente plastico,* o qual reagirá sobre as camadas profundas, de qualquer maneira.

Nas obras moldadas segundos os preceitos da esthetica classica assim é.

Analysemos a emoção inspirada por uma estatua celebre que justamente por isso afoutamente cito: o Pensieroso de Miguel Angelo. (1)

As primeiras impressões que deante d'ella se recebem *são puramente plasticas,* complicadas logo pela extranha *suggestão que emana do rosto da figura mergulhado em sombra.* Essa treva intencional em que Miguel Angelo sepultou a face grave do Medicis defunto, suggere um mundo de ideias.

É esse detalhe o *clou* da obra prima.

Que ideias poz Miguel Angelo aqui em jogo?

A face velada na treva: *traducção visual da*

(1) Esta estatua é uma verdadeira predivinação de um estado de alma de hoje.

ideia da morte, ideia absolutamente *não plastica*, uma mera relação entre ideias distantes: *morte — ausencia de luz*, relação puramente individual e de uma evocação complexa.

Eis aqui o caracteristico da entrada de uma ideia fronteira na genese da obra de arte, annunciada pela *deslocação para um campo outro, dos seus processos suggestivos.*

É quanto posso n'um estudo breve e para o grande publico dizer sobre o assumpto.

Notas a preparar conclusões

1.º A ideia fronteira corresponderá physiologicamente a um abalo difficil de um elemento anatomico cerebral, em demasia rudimentar e singelo e portanto de variavel e incompleto estremecimento?... vibração só possivel com penetrabilidade *total* do systema nervoso, penetrabilidade crescente atravez do tempo com a progressão com que crescem o volume e a natureza dos abalos impostos á psycologia?

Com o habito, a constancia, e o volume da vibração que a arte moderna impõe, o nucleo psychico vae-se crescentemente minuciando e o espirito tomando maior receptividade para as emoções.

Mais uma vez a' funcção cria o orgão em pri-

meiro caso e este depois cingula a funcção dentro de certas directrizes fataes.

2.º Sob este ponto de vista será apenas o inconsciente uma possibilidade de vibração de nucleos elementares do systema nervoso, unicamente attingiveis no «*raffinement*» do espirito moderno. (N'isto como em tudo houve precursores: *Sandro Boticelli, Rembrandt, Ruysdael, Miguel Angelo, Donatello, Albrecht Durer*, os *Gothicos, Delacroix, Beethoven, Berlioz, Wagner*), annuncios da alma moderna em épochas de logica normal. D'ahi provem a divinisação que a mesma alma moderna faz d'essas almas remotas: (justificação da tendencia pre-Raphaelita da moderna Inglaterra).

3.º A excessiva dosagem da região inconsciente, ou seja a excessiva possibilidade de vibração da anatomia ultima do systema nervoso, é a determinante fundamental do Impulsivismo Productor: Inspiração.

Os movimentos d'essa zona psycologica entibiam gravemente o livre arbitrio da consciencia esthetica.

Partindo d'ahi a directriz da creação ou da inspiração, na corrigenda que lhe impõe o tempero das ideias logicas encontra a Obra a sua unica garantia de senso maior ou menor.

Do impulsivismo e dos movimentos indeterminados do Inconsciente que já de si constituem

uma nevrose, se origina a facil transposição das fronteiras da Loucura. A obra de arte que se detem n'essa fronteira, *quasi sobre o abysmo imminente da Impersonalidade* é, no ponto de vista moderno, a mais emocional, a mais vibrantemente suggestiva.

4.° Como o mechanismo da impressão, em conjunto, é um parallelo quasi perfeito ao mechanismo da creação, a obra gerada debaixo do influxo d'uma acção especial, desusada ou exaggerada do Inconsciente, imprimirá á psychologia que recebe a sua acção, uma convulsão da mesma profundidade e da mesma natureza do que aquella em que foi gerada. Se entre o creador e o assimilador existe, (o que é em principio impossivel), a mesma relação de dados psychologicos, a analogia será perfeita. O receptor receberá *em sentido inverso* todo o abalo moral da creação e as fadigas consequentes.

Em dados constitucionaes e psychologicos mais fracos, os estragos da emoção de arte (porque na esthetica moderna a suggestão de arte elevada é *sempre psychologicamente corrosiva*), em espiritos de mulher por ex., podem ser duraveis e absolutamente dispersadores, promovendo uma descohesão total da personalidade.

Conclusões

1.º Transposição da noção de Bello absoluto das regiões puramente metaphysicas, para o campo restricto da pura espiritualidade nervosa.

2.º Degradação dos fins da Obra de Arte á mera busca do maior e mais largo abalo da zona illogica da personalidade.

3.º Predominio fatal e crescente do Inconsciente sobre a Logica, a dictar *o Impulsivismo* e a entibiar até o livre arbitrio da personalidade creadora.

4.º Suggestão crescentemente corrosiva da Obra de Arte por movimento progressivamente maior e mais frequente da anatomia ultima do systema nervoso, entreabrindo a cada passo os portaes fronteiriços da Loucura.

Esta Esthetica, talvez desconsoladora é, creio-o firmemente, hoje, a unica possivel.

Na Arte como na Vida passou a aza sombria do desalento e do pessimismo.

José Julio Rodrigues.

91-B23925

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00044 1374

Obras do mesmo auctor:

A MUSICA DE WAGNER — (1 vol. 415 pag.). 1898.

O PAÇO EPISCOPAL DE LAMEGO — (monographia de arte) com phototypias. 1906.

O ENSINO DAS SCIENCIAS NA BELGICA — Relatorio de uma missão de estudo (publ. no *D. do Governo*, 26 phototypias). 1909.

UM TYPO DE INSTALLAÇÃO PRATICA DE SCIENCIAS — (com plantas e phototypias) (no annuario do Lyceu de Leiria). 1910.

ESBOÇO DE UMA PHILOSOPHIA DE ARTE — (conferencia pela Liga de Educação Esthetica na Associação dos Jornalistas). 1910.

No prélo:

NA INDIA — Impressões de arte (seguidas de um estudo historico e financeiro sobre o caminho de ferro de Mormugão).